الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

دراسة أسلوبية لقصيدة "قذى بعينك" للخنساء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

. برنو فاطمة

. عبد النور سهيلة

. جماح العلجة

تحت إشراف الأستاذ:

د. عمرو رابحي

السنة الجامعية: 2018/2017

مقدمة

لقد كان شعر الخنساء في الدراسة الأسلوبية أمران ما انفكا يبعثان في نفسي متعة و في فكري لذّة، ذلك شغفت بالشاعرة و الأسلوبية التي تحتل مكانة مهمة في علم الأدب و صارت موضوعاتها تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، فراحوا يسعون وراء المحاولات التي تُسهم في اكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية ،وقد عرفت الأسلوبية رواجا في الدراسات النقدية إذ يعكف المنهج الأسلوبي على دراسة الأعمال الأدبية دراسة علمية حيث يأخذ بعين الاعتبار النص الأدبي فالبحر و القافية و التفعيلة والبنى التركيبية و الدلالية وُضعت كلها في خدمة موضوع القصيدة و بهذا تكون قد ابتعدت النماذج التقليدية و لقد وقع اختياري على قصيدة الشاعرة الرائية المعنونة" **قذى بعينك**" وهي بحر البسيط.

لما فيها من أساليب في القول بديعة متنوعة، ونبرة صادقة مؤثرة، فالي أي مدى يمكن محاورة العتيق بما هو جديد؟ وما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي الذي اعتمدناه للدراسة؟ و أما للإشكالية التي يقوم عليها موضوع بحثنا للقصيدة يعود : الأول ذاتي : كونها تحمل دلالات كثيرة و الثاني هو موضوعي:لاحتوائها على عناصر هامة في علم اللغة كالنحو و العروض والدلالة،و هو من أكثر المناهج النقدية المعاصرة الماما بنواحي اللغة،انطلاقا من طبيعة الموضوع و الإشكالية المطروحة التي ذكرت سابقا جاء تصورنا لخطة البحث الآتي: بحيث تطرقنا في الفصل الأول إلى :ماهية

الأسلوبية: نشأتها و الأسلوب عند العرب القدماء و ذكرنا فيها أبرز مستويات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني:فقد خصص للقصيدة حيث تضمن هذا الفصل دراسة القصيدة من ناحية البنية الصوتية و تضمنت: الوزن و القافية و نوع البحر و كذلك البنية الصوتية للحروف و خصصنا بالذكر فيها الأصوات المجهورة و المهموسة ودرسنا التكرار الذي كان على مستويين: اللفظ و على مستوى الجملة.

حيث درسنا البنية التركيبية للقصيدة من حيث الأفعال و دلالتها والجمل ودلالتها الحروف و دلالتها.

أما المستوى الثالث فدرسنا القصيدة من الناحية الحقل الدلالي و الاستعارة و الكناية.

ختمنا الكل بحوصلة للنتائج المتوصل إليها و ككل البحث لا يخلو من الصعوبات التي تواجه الباحث، وجدنا بعض المطبات في الفهم و استعاب للأدوات التطبيقية التي تقوم عليها المنهج الأسلوبي،و هذا لكثرتها و تداخلها مع المناهج اللسانية الأخرى كالبنيوية و السيميائية و غيرها.

و في الختام لا يسعنا الا أن نشكر الله عز و جل على فضله و منه علينا في بحثنا هذا .

الفصل الأوّل

ماهية الأسلوبية

الأسلوب لغة و اصطلاحا:

أ/ لغة: لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم و نجد منهم ابن منظور في معجمه لسان العرب و يعرفه في مادة **(سلب)** كالأتي يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب...الأسلوب الطريق والوجه و المذهب ...يقال أنتم في مذهب سوء...و يجمع أساليب الأسلوب بالضم، الفن... يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1]

و يعرفه الزمخشري في معجمه **"أساس البلاغة"** في مادة **(سلب)** و يقول سلبه ثوبه وهو سليب، و أخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى ، و لبست الثكلى السلاب و هو الحداد ،وتسلبت و سلبت الزوج،و التسريب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته و كلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده و عقله و أسلبته و هو مستلب العقل[2]

ويعرفه أيضا أحمد"عمر مختار" في معجم **"اللغة العربية المعاصرة"** في مادة **(سلب)** وسلب، يسْلب، يسلب، سلب فهو سالب و المفعول مسلوب وسليب وسلب فلانا مآلَهُ/ سلب منه ماله انتزعه قهراَ أو اختلاساَ[3]

1-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين منظور الأنصاري،لسان العرب،مجلد2 دار النشر ،بيروت

2-الزمخشري أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت سنة 1984 ص 107.

3-أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ط1 سنة 2008،ص 1088 مجلد2

و أسلوب(مفرد) جمع أساليب طريقة، مذهب، نمط...وأساليب القول فنونه المتنوعة أسلوب العصر، السمة الغالبة على العصر و تستخلص كل مقدماته في الدين و الفن و الفلسفة و العلوم–أسلوب رشيق–أنيق أسلوب سخيف، ركيك،ركالة الأسلوب، ضعفه،وسيلة طريقة الوصول إلى المطلوب[1]

ب/ اصطلاحا

قد عرفه "دافيد كريستال" بأنه "العلم الذي يهدف إلى تطبيق علم اللغة بطرقه ومناهجه على أنواع خاصة من الاستخدامات اللغوية في مجتمع معين " و الأسلوب يختلف عن مفهومه عند القدماء الذي يعني بدراسة و تحليل الأسلوب الأدبي أو السمات المتنوعة للكاتب أو المبدع، و تعالج دراسة الأسلوب تحت معايير متعددة و ربطها بالسيرة الذاتية أو العوامل الاجتماعية و السيكولوجية التي تنعكس على شخصية منشئ النص[2]

1–أحمد عمر مختار (المرجع السابق) ص1089

2–نادية رمضان النجار،علم لغة النص و الأسلوب،مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، سنة 2013 ص139

مفهوم الأسلوب في الدراسات الغربية

مفهوم الأسلوب عند بوفون:

ينظر بوفون إلى الأسلوب بأنه رمز المبدع أي بصمته، و قد ربط بوفون أيضا بين العناصر الأسلوبية الموجودة في النص العام النفسي للكاتب ،و كذا بعض الأساليب تتصف بخصائص تميز لنا شخصية المؤلف:باعتبارها خواص الكتابة المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات و المتمثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص[1]

مفهوم الأسلوب عند لانسون :

معنى الأسلوب عند لانسون كما يراه سمته أو علامة خاصة يتركها الكاتب في مؤلفه فيظهر هذا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية هذا ما جعل الأسلوب يدرس علاقته بمنشئه لا غير ذلك.

1-صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ص 90

و انطلاقا من الفكرة الأخيرة نجد الكثيرين من ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية،كان على رأسهم العالم النفسي جوستاف لانسون

ذلك أن اتجاه لانسون يتضمن أفكار معينة عن الإنسان و التاريخ والأدب ، و الصلة بين المؤلف و عمله[1]

مفهوم الأسلوب عند رولان بارت:

اقترح رولان بارت مصطلح"الكتابة" بدلا من الأسلوب في كتابه"الكتابة في الدرجة **صفر**" كما وضع الأسلوب في مقابل اللغة إن الكتابة تقع بين اللغة و الأسلوب فهي صاحبة الامتياز لدى رولان بارت و أن الأسلوب دونها و دون اللغة و الأدب[2]

1- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة العربية العالمية للنشر بونجمان ص 176.

2- عبد الكريم كواز،علم الأسلوب،مفاهيم و تطبيقات ص57.

و يزيد رولان بارت من المشكلة تعقيدا ،بحيث لا يمكن أن نظفر بمفهوم أدق للأسلوب و لا حتى معرفة حقيقية لأنه أصر على مقولة الكتابة، و ابتداء من يومها أصبحت كل الدراسات و كذا النظريات نابعة و منطلقة من مفهوم الأسلوب، و على الرغم من ذلك يظل التفاوت بين "الأسلوب" و "الكتابة" عند بارت، إذن "لا يعطينا بارت مفهوما واضحا للأسلوب، بل مراوغة و خداع لغوي انه، أسلوب حول أسلوب[1]"، أما ماهيته كمصطلح نقدي فلم يتمكن من توضيح حقيقته و لم ينته فيه إلى أمر محسوم و قطعي

مفهوم الأسلوب عند شارل بالي:

و تعريف الأسلوب كمصطلح فلم يحدد إلا في الدراسات الحديثة مع شارل بالي و من جاء بعده فمنذ1902 عدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية[2]، اعتبر الأسلوب،في غالب الأحيان، انزياحا فرديا،أي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء

1-أحمد يوسف القراءة النسقية سلطته البنية ووهم المعاينة،دار العربية،للعلوم بيروت،ط1،ص 388.

2-عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونسنط2 ص20.

وكان بالي نفسه يدعوه انحراف اللهجة الفردية و يعتبره ليوسترز انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما[1] و في اعتبار آخر {يوسعنا أن نعطي كلمة أسلوب مفهوما أوسع كما شأنها في الأصل فالنسلم و لو كفريضة للعمل، بوجود ثابت في لغة جميع الشعراء يظل موجودا برغم الاختلافات الفردية،أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى معيار، أو قاعدة محاينة للانزياح نفسه[2]

و نستنتج أيا ما كان تعريف الأسلوب الذي نرتطيه و الخلافات الناشبة بين الباحثين نتيجة لتعدد الوجهات النظرية حول مفهوم الأسلوب و طرائق توصفه فان النتيجة التي نخلص إليها من كل لنا بأن نتبنيه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاف في مقاربة النصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة،كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة كوينية من جنس أدبي إلى آخر نظرا لارتباطه بنظريات الشعرية و تقنيات التعبير الخاصة بكل جنس أدبي، فأسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى و درجات تواترها أما أسلوب الرواية فنظر الاتساع مساحته النصية و اختلاف تقنياته التعبيرية فانه يلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الأصوات وببنية الزمان و المكان بالشكل الكلي للخطاب الروائي في جملته و درجة تحقيقه لأنواع متميزة من شعرية السرد كما أن لغة المسرح به وما تتخذ تشكيلات مخالفة لما رأيناه في الشعر و السرد ،الأمر الذي يجعل السمات اللغوية غير كافية وحدها لتوضيف الأساليب المسرحية الكبرى[3]

1-جان كومن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري،المعرفة الأدبية،ط1،ص 15-16.

2-المرجع السابق (جان كومن) ص 17

مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية :

مفهوم الأسلوب عند الجاحظ:

و أما الجاحظ فتكلم عن النظم و الذي هو بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيار موسيقا يقوم على سلامة جرسها،و اختيار معجم يقوم على ألفتها، اختيار إيحائها يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاوزة تالفا و تناسبا[1] و في ذلك يقول الجاحظ قلت لحباب انك لتكذب في الحديث.قال و ما عليك اذاكان الذي أريده فيه أحسن منه فوالله ما ينفعك،صدقة و لا يضرك كذبة وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد و معنى حسن،ولكنك و الله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك، ولذهب كلامك[2] و يعتبر أبو عثمان عمرو بن بحرث "الجاحظ" أول من أثار فكرة التباين المستويات الأداء اللغوي في الكتابة"البيان والتبيين" وإذا يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات.

1-يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،دار المسيرة،ط1،ص11

2-الجاحظ البيان والتبيين،دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط2،ص 230

ب2-2 مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر جرجاني

حيث يرى أن الأسلوب ضرب من ضروب النظم و طريقة من طرقه و أن لكل معنى أسلوبه الخاص به،فيقول أعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره و تميزه أن يبتدئ الشاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره، فينسبه بمن يقطع من أدبه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها،فيقال احتذى على مثاله و يفهم من ذلك أن "عبد القاهر الجرجاني" يرى أن الأسلوب إذ ينص على الطريقة الخاصة في ترتيب المعان،وما تحويه فهذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب ،و أسلوبا عن أسلوب[1]

ب2-3 مفهوم الأسلوب عند أحمد الشايب:

لقد أفرد للأسلوب كتاب خاص به و ذكر فيه العديد من التعريفات نلخص أهمها

1-فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، كتابة، تقريرا حكما

2-طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتغيير بها المعاني قصد الإيضاح و التأثر

-هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو النظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[1]

ب /مفهوم الأسلوب عند صلاح فضل:

يعرفه على أنه علم الأسلوب هو الوريث لعلوم البلاغة[2] و يستعمل علم الأسلوب مقابلا ل Stylistique و يراها جزءا من علم اللغة[3] الأسلوب هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات و التركيبات .

1-عبد القادر عبد الجليل،الأسلوبية ثلاثية الدوائر البلاغية ،ص111.

2-نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة الجزائر ص14.

3-المرجع السابق ،نور الدين السد ص14.

1- مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ،ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس،و لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات،مختلف المشارب و الاهتمامات،متنوع الأهداف و الاتجاهات،وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان ايطالي دون آخر ،فان موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر.

ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي،ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية هذه الصفة و لما تعددت مدارسها و مذهبها[1]

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار أن الأسلوبية {مفرد}مصدر صناعي من أسلوب (دب) علم دراسة الأساليب الكتابية[2].

1-عبد السلام المسدي،كتاب الأسلوب و الأسلوبية،ص 108.

2-أحمد عمر مختار معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ط1،مجلد2 ص1089

إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية فسنجد أنه يمثل في تنبيه العالم الفرنسي (جوستاف كويرتنج عام 1886م) على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت ،وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن مناهج التقليدية و إذا كانت كلمة الأسلوبية ق ظهرت في القرن التاسع عشر (19) فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين(20) كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة و من هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين(20)، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمته التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[1]

1-يسف أبو العدوس المرجع السابق ص 38-39.

ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون دير قابلتنز" سنة 1875،و الأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "فون" الشهيرة الأسلوب هو الرجل نفسه و تنطلق من فكرة العدول على المعيار اللغوي ،موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية و البلاغة في الصناعة الأدبية[1]

و يعرف كثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض و قد يكون راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص و من ثمة يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية لأساليب الأدبية و الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في البيانات الأدبية وغير الأدبية[2]

1-رابح بوحوش الأسلوبية وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار،عنابة،ص13

2-أبو العدوس (المرجع السابق) ص 35

و يعترف كثيرا من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض ، و قد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من أشكال التحليل اللغوي بنية النص، و من ثمة يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية و للاختيارات اللغوية التي تقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات الأدبية و غير الأدبية[1]

وتسمى الأسلوبية stylistique أحيانا و بشكل مضطرب الأسلوب الأدبي literary أو الأسلوبية اللسانية linguistique إذا تسمى الأسلوبية لأنها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات[2] تنطوي عليها أعمال الكتاب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من الظواهر اللغوية و البلاغية للنص[3]

1-أبو العدوس (المرجع السابق)ص38-39

2-ينظر مصطفى الصاوي الجويني ،المعاني علم الأسلوب ص23

3-ينظر رابح بوحوش المرجع السابق ص02

و تعرف الأسلوبية أيضا بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب و هي تتخذ بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغة بلاغية، و يعرفها أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانيا

و يرى "فتح الله أحمد سليمان" أن الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ماعداها من مؤتمرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه[1]

و يمكن تلخيص نظرة الأسلوبية إلى النص في عناصر ثلاثة[2]

- العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شرفتها
- العنصر النفع و يتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في تحليل، كالمؤلف و القارئ و الموقف التاريخي،وهدف الرسالة
- العنصر الجمالي الأدبي و يكشف عن تأثير النص على القارئ عن تفسير و تقويم الأدبيين له

1-نور الدين السد المرجع السابق ص 127.

2-ينظر يسف أبو العدوس المرجع السابق ص38.

و في مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة "الأسلوبية" مفهومان مختلفان هما[1]

أ- دراسة الصلة بين الشكل و الفكرة،خاصة في ميدان الخطابة عند القدماء

ب-الطريقة الفردية في الأسلوب أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات التي ترتبط بن التعبيرات الفردية والجماعية وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا هو أنه ومنذ بدأت الدراسات الأسلوبية لاتتضمن تعرف محدد جامعا شاملا،بل جاءت التعريفات بشكل متعدد وذلك حسب منطلقات، الناقد الدارس و ظهرت لذلك عدة أسلوبيات،ولم تبقى الأسلوبية،أسلوبية واحدة و لذلك حق الدكتور"سعد مصلوح" أن يسمي هذا النمط من الدراسة بالدراسات الأسلوبية، وليس بالأسلوبية لان الأسلوبية ليس واحدة بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل أسلوبية"**بالي**"و"ريفاتير" وغيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية[2]

1-ينظر مصطفى الصاوي المرجع السابق ص 23.

2-موسى سامح رباعية،الأسلوبية خاصيتها تجلياتها،دار الكندي،الأردن،ص 21.

مستويات التحليل الأسلوبي:

يعتمد الدارس أو الباحث الأسلوبي في تحليله للنصوص الأدبية على مستويات مختلفة و التي يحددها المنهج الأسلوبي بثلاثة مستويات حيث تمثلت هذه الأخيرة في المستوى الصوتي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي وفي هذا السياق " **ستيفن أولمان**" و إذا ما سلمناه بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوي و المعجمي و التركيبي فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها[1]

1-**المستوى الصوتي:** يتضمن خصائص الأصوات و الألفاظ و دلالتها ثم دراسة الإيقاع و ما يحدثه الوزن و القافية و بعض فنون البديع من تأثير، و يشمل هذا المستوى دراسة الحروف التي هي أصغر وحدة في الكلام و الألفاظ حينما تتألف من أصوات أو حروف[2]

1-أحمد مطلوب (مصطلح النقدي) منشورات المجمع العلمي ،مطبعة المجمع العلمي،بغداد،دارالطبعةص319.

2-المرجع السابق أحمد مطلوب ص 319.

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية و هي نموذج تطبيقي قدمه بالي،فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة،فالأصوات و التوافق التعبيري المتمثل في (التنظيم) التنغيم و الإيقاع و الكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة و التكرار القائم على التكرار كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة.

لقد اهتم الأوائل بهذا الجانب و تحدث عنه،"سر الفصاحة" ووضع شروطا للألفاظ المفردة و الألفاظ المركبة و بحثها ابن الأثير في كابية "المثل السائر"و "الجامع الكبير" ولا تخلوا كتب البلاغة و النقد و الأدب من الكلام على الجرس الألفاظ و دلالتها و الرجوع إليها بفتح الطريق لمن يصنف في لبلاغة و الجناس و التكرار و التصريع ورد العجز على الصدر و ما إلى ذلك من الفنون تكسب الكلام روعة و جمالا[1]

1-أحمد مطلوب (المرجع السابق)ص320.

أما بحث الأوزان و القوافي في هذا المستوى فينعب على ما توالد البحور الشعرية من إيقاع يثير الإحساس و يحرك المشاعر و يوحي بالمعنى و لا قيمة لإحصاء الأوزان و القوافي و تحديد بسببها لدى هذا الشاعر أو ذلك إلا بمقدار مالها من دور في إظهار الإيقاع و تناغمه في التعبير و التصوير[1]

المستوى التركيبي:

و يشمل الجانب الصرفي و النحوي ، بحيث تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، و يعمل هذا النمط في البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة و الاشتقاق، و تطرح الكلمة المفردة بمسوياتها الصوتية و الصرفية و الدلالية عاطفة أو فكرة، تكتسب صيغ التصغير و التحقير و الهزل و السخرية و غيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري، و أما الأسلوبية النحوية فهي تعمل على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات.

1-أحمد مطلوب(المرجع السابق) ص 323-324

مكونات الجمل ، وبنية الجملة ، و الوحدات العليا، التي تتّألف من جمل بسيطة و يجري هذا الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي و الترخيم و غيرها[1]

و هو أيضا دراسة تراكيب النص اللغوية كالإسناد و أنواع الجمل و التقديم و التأخير و الفصل و الوصل و ما يتصل بالبناء اللغوي و بناء الكلام[2] و هو ما أدخله السكاكي في علم المعاني و لكنه اتخذ من المسند و المسند إليه مدخلا لدراسة التراكيب و أدى هذا بالمنهج إلى أن مزق أو صال الموضوع الواحد،و لا يبعد"أمين الخولي" عن القدماء أمثال"السكاكي" و " القز ويني" و المحدثين في دراسة علم المعاني أو المستوى التركيبي، فقد أدخل في منهج فن القول النظم أو تأليف الجمل و التقديم و التأخير و الحذف و الذكر ، و الفصل و الوصل و الإيجاز و الإطناب[3] .

1-يوسف أبو العدوس (المرجع السابق) ص 101-102

2-أحمد مطلوب ، المرجع السابق ص 319.

3-أحمد مطلوب (المرجع السابق) ص 325- 326.

المستوى الدلالي:

إن علاقة المتكلم مع اللغة غير العلاقة المبدع معا فاعمله الإبداعي يعمد على تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة و تقديم بدلا منها الحقيقة الشعرية أعلى منها وأكمل فيسمى الأشياء بغير اسمها[1] و اللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام و الشاعر لا يبحث عن الوصف العام، إنما يريد التعبير،و لكي يبلغ هذا المستوى من الأداء فانه يلجأ إلى المستوى المتعارف من أنماط اللغة ليكون اقدر على احتواء دلالاته الشعرية و بناء أنماط لغوية جديدة ،تشبع بالمعاني الجمالية و لذلك يضطر إلى الصورة الشعرية بوصفها معبرة ع الدلالات الشعرية و الانفعالات الوجدانية لدى الشاعر المنشئ[2] و لذلك فان وصف اللغة بكونها وسيلة الإنسان في استيلائه علة هذا العالم[3] و من بديهيات في التحليل الأسلوبي.

1-عبد السلام مسدي (المرجع السابق ص 115-116.

2-جابور عصفور، نظريات معاصرة ص112.

3-نور الهدى لوشن ،علم الدلالة،دراسة وتطبيقات ص 219.

اختلف توظيف دلالة في التعبير الشعري عن توظفها في الخطاب النفعي ، فاذا كانت الدلالة في العلاقة بين الدال والمدلول داخل البنية اللغوية، ومن مقتفياتها كمال الاتصال عقليا بين الطرفين بحيث يقتضي أحدهما الآخرة.

و هذا الجمع بين فنون البيان و البديع في منحنى واحد كسب المستوى الدلالي أبعادا واسعة وفتح أمام الأديب أفاقا رحبة لأن البديع ليس محسنات لفظة و معنوية يؤتي بها لتحسين الكلام و إنما هي ألوان من صور التعبير و لولا ذلك ماحفل بها القرآن الكريم و الحديث الشريف و الشعر العربي و بذلك تعود للبديع أهميته في التعبير و يكون خيطا من الخيوط النسيج الأدبي[1]

1-أحمد مطلوب (المرجع السابق) ص 327.

نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة:

مولدها هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة ، ولدت تماضر و لم يسجل يم ميلادها أحد،فلم تكن هناك وثائق تسجل مثل هذه الأحداث ،و لم يكن هناك من يتنبأها بالذيوع و الشهرة ، حتى يهتم باليوم الذي ولدت فيه تماضر[1] عرفت بحرية الرأي و قوة الشخصية يستدل على ذلك من خلال نشأتها في بيت عز و جاه مع والدها و أخويها معاوية و صخر ، ومن خلال القصائد التي كانت تتفاخر بكرمها و جودها،فأثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من دريد بن الصمة أحد فرسان بني حشم، حيث تقول معلنة رفضها له

أتخطبَني هَبلتً على دًريدٍ ** و قد طردتُ سيد أل بدرِ

معاذ الله ينكحِني جَنركي ** يقال أبوه من جُشم بن بكرِ[2]

1-الخنساء،تماضر (الديوان) شرح حمد وطاس،دار المعرفة ،بيروت،سنة2006،ص05.

2-الخنساء(ديوان)،ترجمة عبد السلام الحوفي،ص 06

و قد أثرت الزواج من أحد بني قومها،فتزوجت من إبن عمها رواجه بن عبد العزيز السلمي و أنجبت منه ولدا يدعى عبد الله،إلا أنها لم تدم طويلا معه لأنه كان يقامر ولا يكترث بماله

ثم تزوجت من ابن عمها مراس بن أبي عامر السلمي و أنجبت منه أربعة أولاد و هم:يزيد،معاوية،عمرو،وعمرة.[1] ، و تع الخنساء من أهم الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في عصرين :عصر الجاهلية و عصر صدر الإسلام،وتميزت بشخصية قوية و فريدة،وكانت من أشرف قبيلتها ،كما عرفت بحبها الشديد لأخويها صخر و معاوية،فتميزت عن الآخرين في التعبير عن حبها لهما ، وعن الحزن البليغ اللذان خلفانه لها.

1-حسين عبد الجليل يوسف،دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنساء الإسكندرية،سنة 2007، ص 11.

بيئة الخنساء :

تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام،و ليس كما يعتقد أهل البادية همجية تفصل بينهم الحروب ،فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية، و نظرتهم إلى الطبيعة و إلى الحياة، ولعل أهم ما اتسمت به البيئة في توضيح شخصية الخنساء،هو تشكل القبيلة من ثلاث طبقات:

-صلة الدم بين الأبناء و النسب وفقهما تقوم القبيلة

-العبد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة و خاصة الحبشة

-الموالي و هم عتقاء القبيلة

وهدا يدل على أن الخنساء من بنات الأشراف و السادة كان لها منزلة سامية،فكانت تختار أزواجها و تتركهم إذا لم يحسنوا معاملتها[1]

1-ينظر، الخنساء المرجع السابق ،ص .07

هذه هي البيئة التي نشأة فيها الخنساء تماضر في بيئة بدوية،ذات نسب مشرف،و امتازت قبيلتها بالتضامن و تعدد الطبقات،و قد اتسمت شخصية الخنساء الحنكة و القوة و الشجاعة فكانت من أهم سيدات القبيلة.

الطبيعة عند الخنساء:

لقد عمدت الخنساء في بعض مراثيها إلى إشراك عنصر الطبيعة في إبراز صورة فجيعة، و الألم و الحزن الذي تعيشه محاولة بذلك نقل فجيعتها من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام واشتمل لتستكمل بذلك تمرير هدفها الذي تحرص على آصاله للآخرين فنجدها تقول:

فخر الشوامخ من قتله وزلزلت الأرضُ زلزالها

وزال الكواكبُ من فقدهِ و حللت الشمسُ أجلالهاَ[1]

1-الخنساء(الديوان)تح، عبد السلام الحوفي،ص33

وجعلت الخنساء الطبيعة تقاسمها حزنها و فجيعتها على غياب أخويها فبدت الشمس كاسفة والدنيا مظلمة مرة،نجد السيوف و الخيول و الرماح باكية على رحيل أخيها مرة أخرى،كما جاء ذلك في قولها:

فيا عين بكي لامرئ طار ذكره *** له تبك عين الراكضات السوابح

وكل طويل المتن أسمر ذابل *** وكل عتيق في جياد الصفائح[1]

ومن المعلوم أن طبيعة في هذا المراثي لا تصور على أنها حقيقة قائمة بذاتها، و إنما تصور من خلال نفس الشاعرة،أي أن الخنساء تحاول إسقاط مشاعرها على هذه الأشياء، و يتضح لنا أن الخنساء، لم تلجأ إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفا تقريريا بل نراها تشرك هذه المظاهر بتجربتها المؤلمة فكأنها وثيقة الصلة بهذه التجربة، وهذا دليل على شدة الإحساس بوطأة المعاناة و مرارة فقد الأشياء.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية للقصيدة

نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة

1-مولدها هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة ، ولدت تماضر و لم يسجل يم ميلادها أحد،فلم تكن هناك وثائق تسجل مثل هذه الأحداث ،و لم يكن هناك من يتنبأها بالذيوع و الشهرة ، حتى يهتم باليوم الذي ولدت فيه تماضر[1] عرفت بحرية الرأي و قوة الشخصية يستذل على ذلك من خلال نشأتها في بيت عز و جاه مع والدها و أخويها معاوية و صخر ، ومن خلال القصائد التي كانت تتفاخر بكرمها و جودها،فأثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من دريد بن الصمة أحد فرسان بني حشم، حيث تقول معلنة رفضها له

أتخطبَني هَبلتً على دًريدٍ ** و قد طردتُ سيد أل بدرِ

معاذ الله ينكحِني جَنركي ** يقال أبوه من جُشم بن بكرِ

ولو أمسيتُ في جُشَم هَدِيا ** لقد أمسيتُ في دنسٍ و فقرٍ[2]

1-الخنساء،تماضر (الديوان) شرح حمد وطاس،دار المعرفة ،بيروت،سنة2006،ص05.

2-الخنساء(ديوان)،ترجمة عبد السلام الحوفي،ص 06.

و قد أثرت الزواج من أحد بني قومها،فتزوجت من إبن عمها رواجه بن عبد العزيز السلمي و أنجبت منه ولدا يدعى عبد الله،إلا أنها لم تدم طويلا معه لأنه كان يقامر ولا يكترث بماله

ثم تزوجت من ابن عمها مراس بن أبي عامر السلمي و أنجبت منه أربعة أولاد و هم:يزيد،معاوية،عمرو،وعمرة.[1] ، و تع الخنساء من أهم الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في عصرين :عصر الجاهلية و عصر صدر الإسلام،وتميزت بشخصية قوية و فريدة،وكانت من أشرف قبيلتها ،كما عرفت بحبها الشديد لأخويها صخر و معاوية،فتميزت عن الآخرين في التعبير عن حبها لهما ، وعن الحزن البليغ اللذان خلفانه لها.

1-حسين عبد الجليل يوسف،دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنساء الإسكندرية،سنة 2007، ص 11.

2:بيئة الخنساء: تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام،و ليس كما يعتقد أهل البادية همجية تفصل بينهم الحروب ،فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية، و نظرتهم إلى الطبيعة و إلى الحياة، ولعل أهم ما اتسمت به البيئة في توضيح شخصية الخنساء،هو تشكل القبيلة من ثلاث طبقات:

-صلة الدم بين الأبناء و النسب وفقهما تقوم القبيلة

-العبد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة و خاصة الحبشة

-الموالي و هم عتقاء القبيلة

وهدا يدل على أن الخنساء من بنات الأشراف و السادة كان لها منزلة سامية،فكانت تختار أزواجها و تتركهم إذا لم يحسنوا معاملتها[1]

1-ينظر، الخنساء المرجع السابق ،ص 07.

هذه هي البيئة التي نشأة فيها الخنساء تماضر في بيئة بدوية،ذات نسب مشرف،و امتازت قبيلتها بالتضامن و تعدد الطبقات،و قد اتسمت شخصية الخنساء الحنكة و القوة و الشجاعة فكانت من أهم سيدات القبيلة.

الطبيعة عند الخنساء: لقد عمدت الخنساء في بعض مراثيها إلى إشراك عنصر الطبيعة في إبراز صورة فجيعة، و الألم و الحزن الذي تعيشه محاولة بذلك نقل فجيعتها من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام واشتمل لتستكمل بذلك تمرير هدفها الذي تحرص على آصاله للآخرين فنجدها تقول:

فخر الشوامخ من قتله وزلزلت الأرضُ زلزالها

وزال الكواكبُ من فقدهِ و حللت الشمسُ أجلالهاَ[1]

1-الخنساء(الديوان)تح، عبد السلام الحوفي،ص33

وجعلت الخنساء الطبيعة تقاسمها حزنها و فجيعتها على غياب أخويها فبدت الشمس كاسفة والدنيا مظلمة مرة،نجد السيوف و الخيول و الرماح باكية على رحيل أخيها مرة أخرى،كما جاء ذلك في قولها:

فيا عين بكي لامرئ طار ذكره *** له تبك عين الراكضات السوابح

وكل طويل المتن أسمر ذابل *** وكل عتيق في جياد الصفائح[1]

ومن المعلوم أن طبيعة في هذا المراثي لا تصور على أنها حقيقة قائمة بذاتها، و إنما تصور من خلال نفس الشاعرة،أي أن الخنساء تحاول إسقاط مشاعرها على هذه الأشياء، و يتضح لنا أن الخنساء، لم تلجأ إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفا تقريريا بل نراها تشرك هذه المظاهر بتجربتها المؤلمة فكأنها وثيقة الصلة بهذه التجربة، وهذا دليل على شدة الإحساس بوطأة المعاناة و مرارة فقد الأشياء.

وصف الخنساء لصخر و معاوية من خلال قصيدة"قمران في النادي":

قل للخنساء:ففي لنا أخويك صخرا و معاوية

فقالت:كان صخر جنة الزمان الأكبر وذا عاف الخميس الأحمر ، وكان معاوية القائل الفاعل، قيل لها:فأبهما كان أسى أفخر فقالت:إما صخر فحر الشتاء و إما معاوية فبرد الهواء قيل لها:فيهما أوجع أفجع قالت:أما صخر فجمر الكبد و إما معاوية فسقام الجسد و أنشدت

أسدان محمرا المخالب نجدة بحران فيزمن الغضوب بالأنمر

قمران في النادي رفيعا محبذ ** في المجد فرعا سؤدُد متخيرِ

وتابعت تقول في صخر:

أعني جُواد بالدموع على صخر ** على البطل المقدام و السيد الغُمِر

لبيكِ عله من سُليم جماعة ** فقد كان بساماً و مختصر لبقِدرِ

كما قالت:

ألا أبكي على صخر ثِمالنا ** إذا الحَرْبُ هرَتْ و استمرْت مريرها

أقام جنا حي ربعها و تراف ** على صعبها حتى استقام عسيرها[1]

ومن هنا فان الخنساء تضع أخويها صخر و معاوية من أهم الأشخاص في حياتها،إلى درجة أنها كانت تراهما القمران اللذان ينيران هذه الحياة الظالمة، حيث تعتبرهما بحران أي أنهما يحتلان مكانة كبيرة في حياتها وفي قبيلتها فمهما دار الزمن عليهما إلا أنها النور الساطع في حياتها،كما أنها وصفتهما بالا سدان و هذا يدل على شجاعتهما وقوتهما،واندفاعهما للحروب بدون خوف

1-الخنساء(الديوان) ص57-58

-خبر قتل صخر أخو الخنساء:

توفي صخر في سنة 615م في يوم ذات الأثل[1] ، و كان يومئذ بنو خفاف متساندين و على بني خفاف صخر بن عمرو بن الشريد و على بني عوف أنس بن عباس فأصيب صخر يومئذ بطعنة طعنه إياها رجل يقال له ربيعة بن ثور ، وقد مر طيبا بصخر (يومئذ) بعدما طال مرضه فأراه ما به ،و قال أ،هـ سيشق عنه فيفيق،فبينما هو ذات يوم إذا أقبل عائد يعوده و امرأته سلمى على باب الخباء فقال لها:كيف أصبح صخر الغداة، و كيف بات البارحة ،فقالت:بشر حال لا حيُ فيرجى و لاميت فينعى ولقد لقينا منه الأمرين ، فسمعها صخر فغضب كثيرا و قال لها:لمل قلت ذلك،فأجابت بأنها صادقة فازداد غضبه، ثم عاد مرة أخرى و سألها عن حاله فقالت:يا حسن حال و قالت أمه:لانزال بخير ما رأيناه سواده فينا، فسمعها صخر فأنشأ يقول:

أرى أم صخر لا تمل عيادتي ** و ملت سليمي مضجعي و مكاني

وما كنت أخشى أن أكون جنازة ** عليك ومن يغتر بالحد ثان

1-ذات الأثل :موضع بين بني ديار أسد و ديار بني سليم (د-م)

المستوى الصوتي:

الوزن: هو الموسيقى الخارجية للقصيدة ،و هو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات ،فتحدد نوعه و لعل أول تساؤل يتبادر إلى الذهن قارئ القصيدة العربية و بخاصته القديمة، و هو ماوزنها ، فالوزن أو النغم هو أول ما يقرع الأذان بجرسه و إيقاعه المنتظم،من أجل ذلك بات على الدارس الأسلوبي أن يبدأ دراسته بالإيقاع و على رأسه الوزن

و أوزان الشعر العربي[1] متعددة متنوعة، و هي نوعان: أوزان صافية،و هي التي تشكلها تفعيلة واحدة،تتكرر في شطري البيت كالكامل و الرجز و المتقارب و المتدارك و الرمل و الهزج... و أوزان مركبة،و هي ماتشكلها تردد تفعيلتي كالطويل و البسيط و المديد و الخفيف و السريع و الوافر...الخ

1-ينظر:وزي سعد عيسى:العروض العربي و محاولة التجديد فيه،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط2(د-ت)

و القصيدة–محل الدراسة من البحر البسيط هو بحر ممتلئ بالغنائية،و له ست صور، و هي:

1– العروض مخبون و الضرب كذلك،مستفعلن فاعلن ** مستفعلن فَعْلُنْx2

2– العروض المخبونة و الضرب مقطوع: مستفعلن فاعلن**مستفعلن فعْلُنْx2

و هو وزن القصيدة المدروسة

فالوزن لا يعد و أن يكون ثوبا تلبسه المعاني ،أو إناء تصب فيه الأغراض غير أن طائفة أخرى ترى أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة و هذا يعني أن البنية الإيقاعية مرتبطة بالحقل الدلالي ،بل هي نفسها تصبح دلالة ، و أ، الوزن ليس له قيمة في حد ذاته، إنما تكمن قيمة في ما ينفع منه من دلالات و إيحاءات

وإذا كان ذلك كذلك"فان كل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة من الانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس بها "[1]

1–رمضان صادق:شعر ابن الفارض دراسته أسلوبية،ص.3

القافية ودلالتها:

يرى ابن رشيق أن"القافية شريكة الوزن في الانتصاص بالشعر"[1] و إنما ندرسها هنا لأنها موجودة في القصيدة،و تمثل سمة أسلوبية لها وظيفتها و دلالتها اللافتة للانتباه.

و قد توقف العلماء طويلا عد القافية و تعريفها و تحديد حروفها فمنهم من جعلها تشمل أخر كلمة في البيت،جعلها آخرون مساوية للروي... لكن الذي عليه أكثر العلماء هو أنها تشمل آخر ساكنين وما بينهما و المتحرك الذي يسبق الساكن الأول[2] و هو تعريف الخليل ابن أحمد و لقد أحسب أن القافية في شعرنا القديم تعد مظهر دالا على نفسية العربي الذي كان يميل إلى الحداء و الغناء... هذه الدلالة ليست من ابتكارات النقد الحدث،و لكن جذورها عند النقاد القدامى مثل حازم القرطنجني قدامه بن جعفر[3]

1-ابن رشيق القيرواني:العمدة في النقد الشعر،ج1،ص132

2-المرجع السابق ص 43

3-صابر عبد الدايم:موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور،مكتبية الخانجي ،مصر :ط3 ص164

4/ العروض مجزوءة و الضرب مذيل.

مستفعلن فاعلن مستفعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلان

5/ العروض مجزوءة و الضرب مقطوع.

مستفعلن فاعلن مستفعلن *** مستفعلن فاعلن مفعولن.

6/ العروض مقطوعة و الضرب مثلها، مستفعلن فاعلن مفعولنx2، هذه إذن صور بسيطة ، وهي كما هو ملاحظ تختلف عن بعضها البعض قليلا ، مما يجعل كالصورة منها بمثابة بحر لوحدها،و هو مابين غناء هذا البحر خاصة و العروض عامة و إذا كان ذلك كذلك، فهل استطاع هذا البحر أن ينتقل إلينا رسالة الشاعرة و أحاسيسها،وما مدى انسجامه مع الغرض.

علاقة بحر البسيط بالقصيدة: اختلف النقاد في قضية علاقة الوزن بالقصيدة، فذهب قوم[1] إلى أنه من غير الصواب أن نربط كل بحر بموضوع لا ينبغي أن يتجاوز إلى غيره،ذلك أنهم راو أن البحر الواحد قد كتب به عدة موضوعات مختلفة حتى التناقض، من دون أن يؤدي ذلك إلى القعود بالقصيدة، وفشلها كمشروع فني، فقصيدة المدح كتبت بأوزان مختلفة و بحر الطويل كتبت به قصائد المدح و الهجاء و الرثاء و الغزل،و غير ذلك... فليس هناك من فرق يسببه الوزن.و تنقسم القوافي إلى قسمين فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصة:قافية مطلقة و قافية مقيدة.

1-ينظر ، يوسف حسين بكار:بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان ط1882،2،ص166

أ- **القافية المطلقة:** و هي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا،أو هاء ساكنة أو متحركة،ينتج عن ذلك أن يبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به،فإذا كان مفتوحا صار ألفاَ و إذا كان مرفوعا صار واوا، وإذا كان مكسورا صار ياء،أما الهاء فتتبع حركاتها بإشباع الحركة ضما أو كسرا أو فتحا، و معلوم أ، صوت الفتحة قصير للألف و كذلك الضمة صوت للواو و الكسرة صوت قصير للياء.

ب-**القافية المقيدة:** و هي القافية الساكنة التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف بسبب تقيده بالسكون و القصر عن الحركة و ذلك معلوم في كل متحرك و هو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون و الاستقرار هي ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن)[1]

ج-**الروي:** في اللغة من كلامهم للجمع و الاتصال و الضن و هو الرواء مالذي يشير عل العمال و المتاع و هو في الاصطلاح الحرف الذي ينضم و يجتمع إليه جميع حروف البيت ، و هو الحرف الذي تنتهي به القصيدة فيقال: القصيدة دالية إذا انتهت بحرف الدال أو القصيدة رائية إذا انتهت بحر الراء و يلزم في آخر كل بيت منها و لا بد لكل قَلْت أو كثرت من روي و من ذلك قول طرفة بن العبد في قصيدته:

1-حميد أدمن ثويني، علم العروض و القوافي،ص 282.

2-المرجع نفسه،ص 232.

لخولةٍ أطلالٍ ببرقُهِ ثهمِدُ ** تلُوحُ كباقي الوشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

فحرف الروي هو الدال و القصيدة دالية[2]

التقطيع العروضي للقصيدة:

كَأنَّ عَيْنِيْ لِذِكْرَاهُ إِذَا أخَطُرَتْ فَيْضُ يَسِيْلُ عَلَى اَلْخَدَيْنِ مِدْرَارُ

كأنن عيني لذكراهو اذا أخطرت								فيضن يسيل على لحديني مدرارو							
0/0/	0//0/	0//0/	0/0/	0//0/	0/0/	0//0/	0/0/	/0/0/	0//0/	0//0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن					مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن				

القافية: رارو(/0/0) ،

حرف الروي: الراء،

نوع البحر: بحر البسيط.

البنية الصوتية للحروف:

تنقسم البنية الصوتية للحروف إلى القسمين أصوات مهموسة و أصوات مجهورة

1-مفهوم الأصوات:

***لغة:** يعرف الخفاجي أن الصوت مصدرها الشيء و يصوت صوتا فهو صائت و صوت تصويه فهو مصوّت[1]

***اصطلاحا:** الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبابات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق،و كما هو معروف فان الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة[2]

1-أحمد الخفاجي: سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان،1982،ص23

2-أحمد شاطية: في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البيئة اللغوية،دار البلاغ،ط1،الجزائر،2002،ص22

-تعريف الهمس:

***لغة:** الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه

***اصطلاحا:** عند العلماء التجويد هو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه،مثال:لجريا النفس حرف السين نسمع جريان النفس ضعي يدك أمام فمك و انطق (ث) تحسين أن هناك نفس يجري ليس فقط الصوت و هذا ما يسمى الهمس[1] و الأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أوكما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي:ت،ث،ح،خ،س،ص،ط،ف،ق،ك،ه اثنا عشرا حرف[2]

1-google.com/cite/thadimatoalasam;hitte

2-كمال بشر :علم الأصوات،ج2،مطبعة بولاق،1316،ص173.

تعريف الجهر:

***لغة:** الظهور و الإعلان

***اصطلاحا:**هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف(لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا مجال لجريان النفس مع الحروف الجهر و لا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس لكن حال الحركة تبدأ الصفة **يقول السكاكي** تضعف،و إذا ضعفت الصفة بدأ ظهور لضدها الجهر هو انحصار النفس في مخرج الحروف[1]، و الأصوات الصامتة المهجورة في اللغة العربية:ب، ج،د ،ذ،ر ،ز ،ض،ظ، ع، غ،ل،م،ن،و ،ي

1-مصطفى حركات:الصوتيات و الفنولوجيا،المكتبة العصرية،لبنان،ط189/1

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء ← 82 مرة	الراء ← 121مرة
النون ← 72 مرة	اللام ← 108 مرة
الهمزة ← 69 مرة	الميم ← 87 مرة
الفاء ← 61 مرة	الواو ← 56 مرة
الكاف ← 32 مرة	الباء ← 53 مرة
السين ← 29 مرة	الدال ← 52 مرة
القاف ← 28 مرة	الياء ← 47 مرة
الحاء ← 26 مرة	العين ← 40 مرة
الخاء ← 22 مرة	الجيم ← 28 مرة
الصاد ← 19 مرة	الذال ← 13 مرة
الشين ← 09 مرات	الضاد ← 08 مرات

بعد استقراء الجدول أن نستنبط هذه الملاحظة:

اشتمل النص على كل الأصوات اللغة العربية،كأنه يصبوا إلى الكمال في التعبير و التأثير،و استعمال كل الوسائل المتاحة من أجل ذلك

1 احتل صوت "الراء" المرتبة الأولى ،و هو روي القصيدة،فقد ألقى بظلاله عليها،و في تكراره بهذه النسبة دلالة بيانها في مبحث سابق

2 استبدت الأصوات المجهورة بالصدارة،إذا لا نعثر في العشر أصوات الأولى إلا على صوتين مهموسين فقط(التاء)، رابعة(الهاء)،سابعة وهذا يدل على أن الرسالة تضج بالأصوات،و أن المرسل يريد إعلان الفجيعة المحيقة به

3 لئن حبست هذه الأصوات في جدول و حوصرت بالأرقام فان هذا لا يسقط عظيم فائدتها، و خطورة دلالاتها المنبثقة من تواجدها و انتظامها و توزعها في ثنايا القصيدة

أ/ **على مستوى الألفاظ:** لأية كلمة وظيفتها و دلالتها داخل النص الذي تكونه و يحتويها،فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، و أكدت ما جاءت من أجله أول مرة و ظلت قمينة بالدراسة، و في القصيدة المدروسة، وقفنا على الكثير من الكلمات ترددت عدة مرات

مثل: كلمة (**صخر**) تكررت أكثر من ثلاث مرات و نجدها في الجمل التالية:

تبكي **لصخر** هي العبرى و قد ولهت**** ودونه من جديد الثرب استاز

تبكي خناس على **صخر** و حق لها **** إذ رابها الدهران الدهر ضرْارُ

و إنَّ **صخر** لوالينا و سيدنا **** وان **صخر** إذا نتشو لنحار

و إنَّ **صخر** لمقدام إذ ركبوا **** و أنَّ **صخر** إذا جاعوا لعقار

وهذا و قد تكررت كلمة(**الدهر**) أكثر من أربع مرات نجدها في الأمثال التالية:

تبكي خناس على صخر و حق لها ****إذ رابها الدهر أن **الدهر** ضرار

لا بد من ميتة في صرفها عبر****و **الدهر** في صرفه حول واطواز

لا تسمن **الدهر** في أرض و إن رتعت****فإنما هي إقبال و إدبارُ

يوما بأوجد مني يوم فارقني**** صخر **للدهر** احلاء و إمرار

فقلت لما رأيت **الدهر** ليس له****معاتب وحده يسدي و نيار

كما نجد لفظة **(تبكي)** فقد تكررت ثلاث مرات

تبكي لصخر هي العبرى و قد ولهت****ودونه من جديد الترب استار

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت****لها عليه رنين وهي مفتار

تبكي خناس على صخر و حق لها**** إذا رابها الدهر أن الدهر ضرار

و هذا التكرار في الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا إذ ظهر اسم(**صخر**) بالمرتبة الأولى،ذلك أنه "**المرثي**" فلا ريب أن يتردد ذكره في النص...

المستوى التركيبي: باب الأفعال:

أ-**الفعل الماضي:** و هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي، مثل:قام،شرب،تعب،ملّ[1]

ويعرف هذا الفعل بقبوله له(ثاء) و الفاعل و (تاء) التأنيث الساكنة نحو:سافرتُ،سافرتْ،سافرتِ[2]

ب-**الفعل المضارع**:و هو ما حل على حدوث فعل في الزمن الحاضر أو المستقبل مثل: الرجل يحرث أرضه و الرجل سيحرث أرضه غدا[3]

ج-**فعل الأمر**:و هو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل مثل:أكتبْ،أكتُبِيْ،أكتباَ،أكتبوا،أكتبنَ[4]

1-محمد غواد:الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر و التوزيع،ط2002،1،ص18

2-عبد العلي حسين صالح:النحو العربي ،منهج التعليم الذاتي،ص12

3-محمد غواد الحمور،المرجع السابق ص 12

4-المرج السابق ،ص 18

و في القصيدة تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة من حيث أزمانها، و قد امتدت من الماضي إلى المضارع، لكنها لم تقف على عتبة المستقبل الا مرة واحدة تمثلت في فعل أمر ورد آخر القصيدة(ليبكه) و لولا لام الأمر لكان فعلا مضارعا يدل على زمن الحاضر.

-إذن- القصيدة يتجاذبها الماضي الأنيق و الحاضر العبوس،ذلك أن الخنساء عددت أخبار أخيها فاستعملت الفعل الماضي و بينت حزنها فاستعملت الفعل المضارع و الجدول الآتي يبين الأفعال و أزمانها و ترددها.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
ذرف،خلى،خطر ،وله،عمر ،حق،راب،منع، تناذر ،مشى،رتع،ادكر ، فارق،ركب،جاع، قال،رأى،نعى،أصيب،تضمن،أفنى، حالف، حار،سأل	يسيل،تبكي(3م)،يسود،تطيق، ترتع،تسمن،تشتو ،تألم،يسدي، ترجم،أرقب،ترى(2م)،يمشي، يخلي،يأكل،تنفذ،تضيء،يمنع يجاوز	ليبكه: لام الأمر +فعل مضارع
24فعلا	19فعلا	

و نجد ذلك أن بعض الأفعال المضارعة قد انقلبت إلى الزمن الماضي بسبب دخول بعض العوامل النحوية التي تفيد القلب، مثل"لم تره،لم تنفذ،بترقب،كانت ترجم..."،فهذه كلها أفعال قد انقلبت للتعبير عن الماضي،انقلاب الخنساء إليه أيضا ، فهي أيضا تحن إلى الماضي و تعبر عنه،و هذا ما يفسر سيطرة الفعل الماضي على القصيدة،بل لم يقتنع بهذا حتى سلب الزمن المضارع بعض أفعاله فحولها إليه،و ربما يظهر هنا ضعف الخنساء في زمنها الذي تعيشه.

2 /باب الجملة:

مفهوم الجملة: الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ و كذلك الجمل مشددة و الجمل اشتقت من جمل الحبل[1]

1-ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،ط1،بيروت،2005،باب جيم،ص 200

2-فضل صلاح السمرائي:الجملة العربية تأليفها و أقسامها،دار الفكر،ط2002،1،ص12-13

الجملة عبارة من فعل و فاعله أو مبتدأ و خبر،و هي تتألف من ركنين أساسيين هما:المسند والمسند إليه فهما عمدة الكلام و لا مكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة[1]

و الجملة نوعان:فعلية و اسمية

أما الجملة الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل:**أتانا زوار** أما الجملة الاسمية فإنها مصدرة باسم مثل:الجو مشمس

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
ذرفت،إذ خطرت..،فيض،يسيل،تبكي صخر،وقد ولهت ،تبكي خناس،حتى إذا ادكرت،فارقني صخر،لقد نعى ، للنجم أرقبه،ليبكه مقتر أفنى حريبته	قذى بعينك أم بالعين عوار صلب النخيرة ،الدهر في صرفه حول وأطوار،إن صخر لمقدام، إن صخر لنحّارجميل المحيا كامل ورع،حمال ألوية هبّاط أدوية،نحّار راغية،ملجأ طاغية،فكاك عانية،

1-فضل صلاح السمرائي:الجملة العربية تأليفها و أقسامها،دار الفكر،ط2002،1،ص12-13

تدل الجملة الفعلية على الحركة و التغيير لان الذات في حالة اضطراب و عدم استقرار،أما الجمل الاسمية فهي تفيد الاستقرار و الثبوت

2-3 باب الحروف

أ-**تعريف الحرف:** هو ما دل على معنى في غيره،فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى و إذا انفرد بنفسه لم يدل على المعنى_[1]

ب-أنواع الحروف:

حرف الجر:هي حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى اسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال إلى الأسماء بعدها،إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل و الاسم المجرور فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقول:كتبت بالقلم[2]

1-محمد مترجي :في النحو و تطبيقاته،دار النهضة العربية للطباعة و النشر،ط1،بيروت،2000،ص11

2-ابراهيم:قصة اعراب،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2004،ص98

حروف النداء:

و هو طلب إقبال المدعو على الداعي لأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل"أدعوا"[1] و قد وردت حروف النداء في القصيدة

حروف العطف:

العطف وقع بينه متبوعة أحد أحرف العطف و هي:الواو،الفاء،لا،أو،بل،لكن،التي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، و يسمى ما بعدها معطوفا،و ما قبلها معطوف عليه[2]

فالواو فتعيد مطلق المشاركة أي أن المعطوف عليه في الحكم دون النظر غالى ترتيب زمني أو غيره مثال: يحضر زيد وعمرو[3]

1-عبد العزيز عتيق:علم المعاني،دار الأفاق العربية،القاهرة،2004،ص98

2-خليل إبراهيم:المرشد في قواعد النحو و الصرف،الأهلية للنشر و التوزيع،ط1،الأردن،2002،ص 256

3-عبد ألراجحي:التطبيق النحوي،دار النهضة العربية،ط1،لبنان،2004،ص443.

4- الإنشاء و الخبر: ليس من الشك أن قصيدة الخنساء هذه إنما هي زفرة تفضح حالتها، و دمعة تكشف مدى حزنها،من أجل ذلك سيطرت الجملة الخبرية على النص ،فيما لم نجد إلا جملا إنشائية قليلة جدا تتمثل في الاستفهام (قذى بعينك أم ...؟)و النداء (يا صخر)، و الأمر (ليبكه) و كل هذه لم ترد إلا مرة واحدة و السؤال عنه واحد أيضا

إن الخنساء أرادات أن يكون نصها شهادة على فجيعتها، ووثيقة لحزنها و رسالة إلينا ،نتعلم من خلالها الإحساس بالآخر و التعاطف معه إن صخر الذي نودي مرة واحدة في بداية القصيدة ميؤوس من عودته لذا طلب البكاء عليه في آخر القصيدة لان هذا هو الأمر الوحيد الذي يمكن أن يفعل إذاك،انه اليأس و الحزن

3/ المستوى الدلالي: علم الدلالة هو العلم الذي يدرس قضية المعنى ، ولم يظهر هذا المصطلح ليشير إلى المعنى إلا في عام1994،وذلك في الورقة المقدمة إلى الجمعية الأمريكية الفلسفية تحت عنوان المعاني المنعكسة محور السيمانتيك[1]

1-صلاح الدين صالح حسين: في النحو،توزيع مكتبة الآداب،ط1،ص09.

1- الحقل الدلالي:

يعبر هذا الحقل عن مختلف المعان التي يمكن أن تتخذها كلمة ما دال نص أدبي طال أم قصر و يدرس الحقل الدلالي عبر استخراج منهجي و منتظم لهذه المفردات في سياقاتها ويربطها مع أضدادها فبإمكان الدارس مثلا أن يبحث في الحقل الدلالي لكلمة(امرأة) حسب النصوص المتاحة له[1]

و في دراستنا لقصيدة:قذى بعينك تعددت الدلالية و تمثلت فيما يلي:

1-بسام بركة،ماتيو قويدر،هاشم الأيوبي:مبادئ تحليل النصوص الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر 2002،ص .114

معجم الفقد والحزن و التفجع	معجم الطبيعة		معجم الإنسان	
	الجماد	الحيوان	سمات الأخلاق	ذاته
تبكي،ذرف،خلت، ذكرى،رنين،راب، حنين،أدكر،فارق نعى،الوجد،أفنى، البؤس،إمرار،للحد و الرمس،أصيب، اقتال،الولة،العبرى	الماء،الأرض، الوادي، النجم، الليل،الأحجار التراب،الظلمة، النار،الدهر، الساحة،الدار، البيت،مقطرات، اللحد و الرمس	البستني(النمر) الناقة، العجول، الراغية	الوالي،السيد مقدام،كريم،جميل، جلد،ملجأ،فكاك جبار،جرار،سعار كامل،ورع،عقار مورث،المجد،ميمون، النقيبة،الهداة،الداعين الأحرار،الحادي المغتر،المرار،طاغية	الهل الاخ الاندية صخر الخنساء طاغية الآباء الجارة النسب النسيبة القوم أبو عمرو

نلاحظ أيضا أن المعجم الأول (الفقدان الحزن،و التفجع)

يطلب المعجم الثالث(الإنسان) من خلال المعجم الثاني (الطبيعة) فمثلا نجد الخنساء استعمل الناقة قناعا لها لتبين مدى حينها لصخر و حزنها عليه واستعملت البستني (النمر) لتبين مدى شجاعة أخيها، و ما هنا مفارقة عجيبة إذا كيف نحت ناقة إلى نمر ، وهو عدوها اللدود، ووجوده نفى لها ؟

إن الخنساء إذا فعلت ذاك،فإنها تقصد الشجاعة في النمر و لا تقصد صفاته الأخرى فشبهت أخاها به، و شبهت نفسها بالناقة، هي لا تقصد إلا صفة الحنان فيها و ربما تعدتها إلى صفة الصبر، و بهذا تأتي للخنساء أن تجمع بين العدوين و تضعهما في مساحة واحدة هي مساحة للحب و الحنين... ومن الملاحظ مرة أخرى أن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى الجانب دلالتها المعجمية التي تظل محتفظة بها فأصبحت أكثر غنى و أشد تعبيرا، وأعمق تأثيرا.

3-2 <u>الإستعارات</u>: ينقل الاستعارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[1] و هي **<<**نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة[2]**>>** من أجل ذلك باتو جودها في النص الشعري أمرا ضروريا فما مدى وجودها في قصيدة الخنساء هذه؟

1-ابو الهلال العسكري:الصناعتين ص295.

2-ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ص250

استعانت الشاعرة بالاستعارات أحايين ليست بالقليلة و لا بالكثرة فوظفتها حيث دعت إليها الحاجة،و قد وردت في قولها:

*للحروب غداة الروع مسعار(البيت18) و هي استعارة مكنية و إذا شبهت الحرب بالنار، وحذفت المشبه به ،و لا يقدر على إشعال نار الحرب الاشجاع جرئ صبور وصخر كفيل بذلك

*تضيء الليل مورته(البيت29) وهي استعارة مكنية وإذا شبهت صخرا بالشيء المضيء النير بدر أو نجم أو مصباح وحذفت المشبه به، وجاءت هذه الاستعارة لتبين جما صخر

-إن الاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر ثراء و أشد دلالة و أبقى أثرا فهي"ظاهرة حركية،تتشابك فيها الحركة الفكرية و الحركة النفسية،وتتقطعان بدورهما مع الحركة اللغوية، و ينتج عن ظلك كله حركة كلية[1]" هي التي استطاعت الخنساء أن تبثها فينا ،و نتجاوب معها شفقة عليها.

1-ابتسام أحمد:المرجع السابق ص 254.

3/الكناية: و" هي كل لفظة دلت عل معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز بوصف جامع بينهما[1]" و هي بهذا يكون لها دورها الفعال في البناء الشعري ،و بخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها و هو الأمر الذي نلمسه في عقيدة الخنساء إذا طفحت على سطحها الكناية،فوردت مرات كثيرة،خادمة للنص، مؤثرة في المتلقي، ومنها:

*قذى بعينك: كناية عن الحزن،جرئ الصدر،كناية عن الشجاعة

-همال ألوية هتباط أودية،شهاد أندية:كناية عن الشجاعة

-نحار راغية،للعظم جبّار:كناية عن الكرم

لا يجاوزه بالليل مرار:كناية عن اشتهاره بالكرم و إغاثة اللهفان...

-إن هذه الكنايات التي احتفل بها النص لتزيد في شاعرية القصيدة، و تعني معانيها،و تعمق دلالتها و تؤكدها

1-ابن الأثير :المثل السائر،ج2،ص 182

*إن الخنساء و قد أكثرت من استعمال الكناية التي تصلح للمجاز كما تصلح للحقيقة، و إنما أرادت أن تبعث صخرا من جديد، فهو كالكناية التي تصلح للمجاز كما تصلح للحقيقة إن أرادت أن تبع صخرا جديد،فهو كالكناية يصلح أن يكون موجودا و هو غائب ثم إن الخنساء أرادت أن تجمع بين عالمها (الحقيقي) و عالم أخيها صخر (المغيب)فتكن نفسها، و تطمئن روحها إلى حين.

التشبيه: و هو "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة[1]"

وقد ورد في القصيدة مرات عديدة، و ذلك في قول الشاعرة

كأن عيني...فيض يليل(البيت2)

كأنه(صخر) علم (البيت17)

مثل الرديني...كأنه تحت البرد أسوار(البيت28)

...مملكة كأن ظلمتها... البيت (35)

1-علي الجارم:مصطفى أمين:البلاغة الواضحة،دار المعارف،مصر /1966،ص20

و من الملاحظ أن هذه التشابيه جاءت عادية،يتكون أغلبها من مشبه و مشبه به و أداة للتشبيه (كأن،مثل) و هي كلها تشابيه حسية على عادة الشعراء الجاهليين.

إن استعمال الشاعرة التشبيه العادي دليل على أن الشجاعة و المروءة و الكرم أمور طبيعية عادية في شخصية صخر، كما أن الحزن و الحنين أمسيا أمرين طبيعيين و عاديين في شخصية الخنساء و حسب التشبيه أن يلعب هذا الدور المهم على بساطة صورته التي ورد عليها و لو كان تمثيلا، لكن للخنساء الشاعرة الحق في استعمال أسلوبها كيف شاءت.

الطباق: هو التكافؤ و الجمع بين نقيضين

قال القز ويني: و يسمى الطباق ، و التضاد و هو الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ،و كذلك قول التبريزي:"الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وصفه أو ما يقوم مقام الضد[1]"**مثل:** فتي السن كمل الحلم لا متسرّع***و لا جامد اليدين جديب[2]

1-حسنى عبد الجليل يوسف:دراسة نظرية و تطبيقية في شعر الخنساء،ص 117.

2-الخنساء، الديوان ،تح، عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية،بيروت، ط3،2006،ص26

تحاول الخنساء في هذا البيت أن تعبر عن صفة حميدة و حسنة في أخيها صخر و هي الحلم، فبقولها فتيّ السن تتحدث عن شباب أخيها و أ،هـ (كمل الحلم)أي كثير الحلم في شبابه و جاءت هاتين الكلمتين المتضادتين لتؤكد على المعنى الذي تريد الخنساء إيصاله للآخرين، بأنه، حليم و مسامح. وهذا ما أظفر رونقا و جمالا في هذا البيت فأسلوبها مفعم بالازدواجية المعبرة عن المعنى المراد و كذلك عن الشكل المستعمل وقولها:

فلم ينج صخرا ماحذرتُ وغالهُ***مواقع غادٍ للمنون وائح[1]

في هذا البيت تحاول الخنساء أن تعبر عن حزنها لما أصاب أخاها فاستعملت كلمة غاد التي تدل على وجودها معها و عودته لهم، ثم استعملت كلمة مضادة لها و هي رائح التي تدل على موته و عدم عودته أي المعنى المراد بأنه يصارع الموت و هذا ما ترك حزنا شديدا على نفسيتها، فراحت تؤكد على حزنها الشديد لاسم أخيها صخر و تبينه، فاستعملها لكلمة غاد و رائحُ وضع ازدواجية الكلمتين من حيث،إبراز المعنى و جمال الأسلوب.

1-الخنساء،(الديوان)،ص33

لقد لعب الطباق الدور الأهم في شعر الخنساء ،حيث استطاعت من خلاله أن تأتي جمعاني تمكنها من وصف حالتها الكئيبة بالإضافة إلى تأكيد المعاني و توضيحها فالخنساء أرادت أن تنقل مأساتها بفقدانها لأخيها،مؤكدة بذلك حزنها و إلهاها الشديد لرحيله،فاستعملت التضاد لتميز و تبين ما أرادت إيصاله، وهذا ما ترك أثرا مزدوجا من حيث المعنى المراد بعكسه،و هذا ماخلق أسلوبا جميلا في أشعارها.

خاتمة

لقد صبغت لغة الشاعرة "**الخنساء**" في قصيدتها "**قذى بعينك**" بمجموعة من الخصائص الأسلوبية تجلت في مستويات النص الإيقاعية و الدلالية و التركيبية، و التي توصلنا إليها من خلال مجموعة من النتائج رصدت تجربتها الشعرية تمثلت فيمايلي:

1-أن الصوت أساس بناء النص الشعري،إذ لا يمكن الاستغناء عنه لأنه ليس حيلة للتزيين و إنما هو ضرورة من ضروريات الشعر،فالصوت مرآة عاكسة لمشاعر و أحاسيس الشاعرة ، و لقد أدى بدوره وظيفة حماية ترجع لبراعة الشاعرة في استخدامه.

2-اعتماد الشاعرة على* **بحر البسيط*** لبساطة تفعيلاته و هي كالآتي: **مستفعلن،فاعلن،مستفعلن،فعلن*** *** مستفعلن،فاعلن،مستفعلن،فعلن** ، و لأنه يتناسب مع مختلف الأغراض.

3-طغيان الأصوات المهجورة على قصيدة دون المهموسة و ذلك بمناسبة الأصوات المهجورة للتعبير عن مشاعر الشاعرة و انفعاله و قوة التعبير.

4-تنوع الجمل بين (الجمل الفعلية و الجمل الاسمية) مع طغيان كذلك الفعلية منها على الاسمية.

5-طغيان حقل الحب و ما يتعلق به على بقية الحقول الدلالية الأخرى و ذلك لما يحمله من دلالة حول اشتياق و حب الشاعرة لأخيها "**صخر**"

6-طغيان حقل التفجع و الألم الحزن مع استعمال حقل الإنسان و الطبيعة لدلالة على حبها و اشتياقها لصخر و هو تعبير عن خلجات النفس و أدق الشعر الملتهب لفقدانها لأخيها.

7-في الإطلاق و التقييد: جمل القصيدة في معظمها تقييد للأحكام تتعدى حدود المسند و المسند إليه.

8-الإنشاء و الإخبار: فقد سيطرتا الجملة الخبرية على النص، فيما لم نجد إلا جملا إنشائية قليلة جدا تتمثل في الاستفهام (قذى بعينك أم بعين عوّارُ...؟!) و النداء(يا صخر...) و كل هذه لم ترد إلا مرة واحدة المنادى صخر و هو الراحل إلى بعيد، و قصيدة الخنساء عرفت كيف تجد طريقها إلينا من خلال إيقاعها المميز و صورها المتنوعة ، و تراكيبها الرصينة، و معجمها الشعري المتناسق مما جعلها تحفة أدبية تمتد من الماضي السحيق إلى حاضرنا فإلى المستقبل.

الملحق

قذى بعينكِ أمْ بالعينِ عوَّارُ **أمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ

كَأنَّ عيني لذكراهُ إذا خَطُرتْ**فيضُ يسيلُ على الخدَّينِ مدرارُ

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ**وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ

تبكي خناسُ فما تنفكُّ ما عمرتْ**لها علَيْهِ رَنينُ و هيَ مِفْتارُ

تبكي خناسُ على صخرٍ و حقَّ لهَا **اذْ رابهَا الدَّهرُ ضرَّارُ

لاَ بُّد منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرُ**والدَّهرُ في صرفهِ حولُ و اطوارُ

قدْ كانَ فيكمْ أبو عمرو يسودكم**نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ

صلبُ النَّحيزةِ وَهَّابُ اذَا منعُوا**و في الحروبِ جرئُ الصّدْرِ مِهصَارُ

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ**أهلُ الموارِدِ ما في وردِهِ عارُ

مشَى السّبَنْتي إلى هجاءَ معضلةٍ** له سلاحانِ:أنياُ و أظفارُ

وما العجُولُ على بَوَّ تُطيفُ بِهِ**لها حنينانِ:إعْلانُ و إسرارُ

تَرْتعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ** فانمَّا هي اقبال و ادبارُ

لا تسمنُ الدَّهرَ في أرضٍ وَانْ رتعتْ**فانَّما هيَ و تسجارُ

يوْماَ بأوْجَدَ منّيْ يَوْمَ فارَقنِي** صخرُ و للدَّهرِ احلاءُ وَامرارُ

و إنَّ صخراَ لَتَأَتمَّ الهُداةُ بِهِ** كَأنَّهُ عَلَمُ في رأسِهِ نارُ

جلدُ جميلُ المحيَّا كاملُ ورعُ**و للحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ

حمَّالُ ألويَةٍ هَبَّاطُ أودِيَةٍ**شَهَّادُ أنْدِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ

نَحَّارُ راغِيَةٍ مِلْجَاءُ طاغيةٍ**فَكَّاكُ عانِيَةٍ للعَظمِ جَبَّارُ

فقلتُ لما رأيتُ الدّهرَ ليسَ لهُ** معاتبُ وحدهُ يسدي وَنيَّارُ

لقدْ نعى ابنُ نهيكٍ لي أَخاَ ثقةٍ** كانتْ ترجَّمُ عنهُ قبلُ أَخْبَارُ

فبتُّ ساهرة للنَّجمِ ارقبهُ**حتى أَتى دونَ غَورِ النّجمِ أَستارُ

لم تَرَهُ يَمشي بساحَتِهاَ**لريبةٍ حينَ يخلِي بيتهُ الجارُ

و لا تراهُ و مَا في البيتِ يأكلُهُ**لكنَّهُ بارزُ بالصَّحنِ مهمارُ

و مُطْعِمُ القَوْمِ شَحماَ عندَ مسبغهمْ** و في الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ

قدْ كانَ خالصتي منْ كلِّ ذي نسبٍ** فقدْ أُصِيْبَ فما للعيشِ أَوْطَارُ

مثلَ الرُّدينيَّ لمْ تنفدْ شبيبتهُ**كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ

جَهْمُ المُحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتهُ**آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ

مُوَرَّثُ المَجدِ مَيمُونُ نَقيبَتُهُ** ضَخْمُ الدّسيعَةِ في العَزّاَءِ مِغوَارُ

فرعُ لفرعٍ كريمٍ غيرِ مؤتشبٍ** جلدُ المريرةِ عندَ الجمعِ فخَّارُ

في جوْفِ لحْدٍ مُقيمُ قد تَضَمّنَهُ**في رمسهِ مقمطرَّاتُ وَأَحْجَارُ

طَلْقُ اليَدينِ لفِعْلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ** ضَخْمُ الدّسيعَةِ بالخَيراتِ أمّارُ

ليَبْكِهِ مُقْتَرُ أفْنى حريبَتَهُ** دَهْرُ و حالَفَهُ بؤسُ و اقْتارُ

ورفقةُ حارَ حاديهمْ بمهلكةٍ** كأنَّ ظُلْمَتَها في الطّخْيَةِ القارُ

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سالُوه خُلْعَتَهُ** ولا يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ

الخنساء

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المـــعاجم:

1-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ط1، سنة 2008م

2-الزمخشري:أساس البلاغة،دار بيروت للطباعة و النشر بيروت1982م

3-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين،منظور الانصاري، لسان العرب (م2)،دار النشر بيروت

4-الخنساء :تماضر، ديوان الخنساء (تر) عبد السلام الحوفي

5-الخنساء:تماضر،ديوان الخنساء ،(شر) حمدو صمال،دار المعرفة،بيروت 2004

الكـــــــتب:

1- ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي

2- ابراهيم:قصة اعراب،دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع،الجزائر1998

3- ابن الاثير:المحل السائر،ج2

4- ابن الرشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر ،ج1،

5- أبو الهلال العسكري:الصناعتين

6- أحمد شاطية: في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البيئة اللغة،دار البلاغ،ط1، الجزائر2006.

7- أحمد طاهر طيغور أبي الفضل، بلاغات البناء،الجزائر 2007.

8- أحمد مطلوب:المصطلح النقدي ،منشورات المجمع العلمي ،بغداد دار الطبعة سنة2002.

9- أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية،المحاينة،دار العربية للعلوم،بيروت ،ط2007،1.

10- أمير الخفاجي سر الفصاحة،دار الفصاحة ،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان1982

11- بسام بركة ،ماثيو قويدر،هاشم الأيوبي مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر 2002.

12- جابور عصفور، نظريات معاصرة

13- الجاحظ، البيان و التبيين ،دار و المكتبة الهلال،بيروت،ط1، 2002

14- جان كومن،بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالي و محمد العمري، المعرفة الأدبية، دار نويقال،ط1 1986.

الفهرس

فهرس الموضوعات **الصفحة**

- شكر و تقدير.
- إهداء.
- مقدمة ..... ص أ-ب.

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

- الأسلوب لغة .....ص04.
- اصطلاحا ..... ص 05.
- الأسلوب عند الغرب المحدثين ..... ص06.
- الأسلوب عند العرب القدماء .....ص10.
- مفهوم الأسلوبية .....ص13.
- مستويات التحليل الأسلوبي .....ص19.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للقصيدة.

- نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة .....ص31.
- بيئة الشاعرة.....ص33.
- وصف الخنساء لصخر و معاوية من خلال قصيدة(قمران في النادي .... ص36.

المستوى الصوتي:

- القافية و دلالتها .....ص36.
- التقطيع العروضي للقصيدة .....ص39.
- البنية الصوتية للحروف.....ص40.
- الأصوات المهموسة و المجهورة.....ص43.

المستوى التركيبي

- باب الأفعال.....ص51.
- باب الجمل.....ص53.
- باب الحروف.....ص55.
- الإنشاء و الخبر .....ص57.

المستوى الدلالي

- الحقل الدلالي .....ص58.
- الاستعارات.....ص60.
- الكناية .....ص62.
- الطباق.....ص64.
- خـــــــاتمة .....ص68.
- المـــــــلحق،نص القصيدة المدروسة .....ص71.
- المصادر و المراجع .....ص75.
- الفـــــــــــهرس .....ص78.